

Article

« Jan Patocka et le phénomène de l'écriture littéraire »

Henri Declève

Laval théologique et philosophique, vol. 49, n° 1, 1993, p. 3-26.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/400731ar>

DOI: 10.7202/400731ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

JAN PATOČKA ET LE PHÉNOMÈNE DE L'ÉCRITURE LITTÉRAIRE

Henri DECLÈVE

RÉSUMÉ : *L'article présente un livre encore récent du philosophe Jan Patočka (1907-1977), L'écrivain, son « objet ». Essais. Traduit du tchèque et de l'allemand par Erika ABRAMS, Paris, P.O.L., 1990, 291 p. Une courte bibliographie des œuvres de cet auteur disponibles en français est suivie d'une mise en situation de son parcours philosophique et de son rôle politique. Disciple de Husserl et de Heidegger, Patočka a entrepris une relecture critique des « deux grands de la phénoménologie », comme il disait, tout en ressaisissant avec une perspicacité créatrice ce qui est en jeu dans l'histoire de la métaphysique. Son enquête le conduit à s'interroger sur la signification du phénomène littéraire depuis Homère jusqu'au roman et à la poésie moderne. Témoin de la fidélité à la pensée à travers les vicissitudes qu'a connues l'Europe Centrale depuis 1918, ayant compté Václav Havel parmi les auditeurs de ses séminaires clandestins, Patočka laisse une œuvre où le tragique le dispute à la sérénité, pour laisser se créer le sens de la finitude.*

I. PATOČKA EN FRANÇAIS

Lors de sa première visite officielle à Paris, Václav Havel avait refusé que Milan Kundera figurât parmi les invités d'un dîner offert par l'Élysée, mais il avait demandé d'y rencontrer plutôt Erika Abrams. Cette année, celle-ci s'est vu attribuer un prix pour l'ensemble de ses traductions. Une part importante de son talent a été consacrée à faire connaître l'œuvre du philosophe tchèque Jan Patočka (1907-1977). Les recueils de ses textes qu'elle a publiés plus récemment — *L'écrivain, son « objet »* et *L'Art et le temps* (Paris, P.O.L., 1990) — nous en proposent un nouveau profil. Son attention et sa persévérance mènent ainsi les lecteurs à percevoir peu à peu l'intérêt et l'actualité d'une vie proprement philosophique.

Les livres du penseur tchèque publiés en français depuis une dizaine d'années, — tous, sauf le premier, grâce aux bons soins de Madame Abrams — permettaient

déjà d'apprécier sa stature. Sa thèse de 1935, *Le monde naturel comme problème philosophique* (Nijhoff, 1976), les *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire* (Verdier, 1981), le séminaire et les textes très riches réunis dans *Platon et l'Europe* (Verdier, 1983), les deux tomes de *La crise du sens* (Ousia, 1985-86), le recueil intitulé *Le monde naturel et le mouvement de l'existence humaine* (Kluwer, 1988), nous ont découvert comment une compréhension fondamentale de l'histoire et de l'esprit européen découlait d'une méditation d'un thème premier de la phénoménologie, celui du monde de la vie. Dans les deux recueils *Qu'est-ce que la phénoménologie?* et *Liberté et sacrifice. Écrits politiques* (Coll. Krisis, Grenoble, J. Million, 1990) apparaissent plus nettement encore les racines et les conséquences éthiques d'une interprétation nouvelle de la « méthode » phénoménologique telle que l'avaient développée, en des directions apparemment divergentes, Husserl et Heidegger.

II. PHÉNOMÉNOLOGIE ET VIE PHILOSOPHIQUE

Ayant germé et mûri à Prague entre 1930 et 1968, l'œuvre et l'enseignement de Patočka ont contribué à former et à soutenir l'élan spirituel, dont le manifeste et le mouvement de la Charte 1977 demeurent des expressions encore agissantes. Mais la vérité d'une pensée, sa puissance de dévoilement, peut être masquée par la pratique et les engagements qui s'en recommandent ou qui même en découlent. Or Patočka avait été le dernier assistant de Husserl; il avait pu partager son inquiétude devant la montée du nazisme; il avait été témoin des premières vexations infligées au vieux maître. Quarante ans plus tard, sa résistance sans peur aux prétentions d'un autre pouvoir tyrannique lui vaudront une mort qui ne peut manquer d'évoquer celle de Socrate. En un temps où s'est aiguïté le conflit du politique et de l'éthique, pareil destin peut engendrer une vénération et un engouement tels que sont comptés pour négligeables, aux yeux du public, les liens du sacrifice final avec la rigueur laborieuse des tâches auxquelles, des années durant, un intellectuel avait voué son quotidien. Un théologien pragois, Ladislav Hejdlánek, remarquait naguère que l'accueil réservé aux traductions des ouvrages de Patočka en français, en italien, en allemand permettrait de savoir si l'étranger partageait le respect et l'estime des tchèques, non seulement pour l'héroïsme moral, mais aussi pour le génie philosophique de leur compatriote.

Que la question ainsi posée soit pertinente, la récente querelle sur le nazisme de Heidegger l'atteste sans équivoque. Agissant en dévots plus qu'en vrais disciples du grand philosophe allemand, certains ont présenté comme un brevet de civisme les commentaires de Patočka sur l'entrevue accordée aux journalistes du *Spiegel* en septembre 1966 (*Liberté et sacrifice*, pp. 333-365): un martyr incontesté, suggérait-on, n'aurait pas rangé parmi les « héros de notre temps » un homme capable de conserver un lien, si ténu soit-il, avec le national-socialisme ! Patočka élève assurément le débat au-dessus de toute évaluation des torts et des raisons à l'aune du prétendu bon sens ou de la bonne conscience naïve. Mais parmi les héros de notre temps, il distingue, à côté de Heidegger, un Sartre, aussi bien qu'un Sakharov et qu'un Soljénitsine (*op. cit.*, pp. 324-332). Ces quatre noms ne désignent évidemment pas les éléments d'un ensemble, partageant donc une propriété commune, à savoir un tel sens de l'humain

qu'aucune de leur conduite ne saurait s'en trouver dépourvue. À ce compte le premier porte-parole de la Charte 77 aurait ratifié tout à la fois les prises de position nationales-socialistes du recteur de Fribourg en 1933, le refus du plus fameux des «compagnon de route» de dénoncer le stalinisme pour ne pas décevoir Billancourt, les prophéties panslavistes de l'auteur d'*Août 1914*, son interprétation somme toute réactionnaire de la première Guerre Mondiale, ainsi que le détail des stratégies politiques du plus célèbre physicien soviétique. L'important, estime Patočka, c'est de reconnaître d'emblée l'élan et le don de la vie spirituelle là où elle se manifeste. Ceux qui tentent de la laisser et de la faire apparaître peuvent succomber à bien des équivoques voire céder à des compromissions. Leurs erreurs et leurs fautes ne sauraient servir de prétextes à de moins audacieux, à de moins généreux peut-être, pour occulter, au nom d'une décence toute conventionnelle, les lueurs déchirantes de l'esprit. Ce qui rend l'homme humain, ce n'est point d'abord son propos délibéré, mais bien ce qui est en jeu au cœur de ses ambiguïtés. Et dans nos existences ceci demeurerait définitivement enfoui si nous devenions incapables de reconnaître quel horizon de liberté découvrent des lumières qui peuvent sembler jaillir de la seule intelligence.

Pareille exigence est inséparable, selon un mot de Husserl, de «*cette unique philosophie pour laquelle notre vie veut et doit se mettre en jeu*». Sans doute n'est-ce pas le système qui détermine ici l'unité dynamique de la pensée. La rigueur et la totalité logiques n'interviennent dans cette unique philosophie qu'à titre d'instance critique, avec la nécessité réelle mais non constitutive que Kant attribue à l'idée. Dès lors, face à une œuvre comme celle de Heidegger, il ne saurait être question de se demander, par exemple, si le refus de l'anthropologie articulé dans *Sein und Zeit*, tout comme l'ontologie fondamentale qu'élabore cette même œuvre, mènent logiquement à une conception de l'université telle que la développe le discours rectoral du 27 mai 1933. Ce qu'il importe au contraire de ressaisir sans cesse à nouveaux frais, c'est l'interrogation au sein de laquelle l'homme doit se comprendre comme présence en extase, non plus en soi ni pour soi, mais simplement de l'être et à l'être, jusqu'à en mourir. Et c'est pour avoir ranimé ce questionnement-là que Heidegger doit être compté parmi les héros de notre temps. Ni ses évidentes défaillances, ni les interprétations parfois contestables qu'il a lui-même fournies de son cheminement, n'ont jamais obnubilé son courage à penser. N'en est que plus aiguë l'aporie que constituent le manque de limpidité et les complications de sa conduite comme citoyen allemand. Entre ce qui a mis le philosophe à l'œuvre et son comportement civique ambigu, il y a un lien que le lecteur sérieux ne cherchera pas à dissoudre. Il ne saurait assurément s'envisager d'un point de vue strictement rationnel. Mais cette impossibilité est précisément la raison qui nous impose de le penser.

Accepter cette tâche situe pour ainsi dire à égales distances de deux attitudes qui aboutissent l'une et l'autre à trahir le principe et le propos de la philosophie. La première prétendrait que la conduite d'un auteur n'infirme ni ne confirme en aucune manière la valeur et la solidité de ses idées. Même les esprits les plus puissants, dirait-on, peuvent se montrer incapables de suivre dans l'action les lumières de l'intelligence, qu'ils ont cependant contribué à faire mieux voir, mais cette pénible constatation n'éteint pas l'éclat de la vérité, pas plus qu'elle n'excuse notre propre défaut de

conséquence. La seconde conclurait à l'insignifiance des idées à partir des erreurs de la conduite : puisque Heidegger n'a jamais dénoncé son appartenance au parti national-socialiste, et puisqu'il est un grand philosophe, il est évident que toute philosophie, les plus grandes en tête, engendre dans la pratique des suites perverses.

De part et d'autre, la norme implicite est de s'en tenir à un juste milieu, le déséquilibre provenant, pour les premiers comme pour les seconds, de l'importance trop grande accordée à la spéculation et au discours. L'action mesurée constituerait, selon ces perspectives, le seul critère authentique de vérité. Mais en tenant ainsi l'agir à l'écart de cette démesure que comporte l'intelligence comme telle, est-on sûr de ne pas le couper de ce qu'il a de plus fécond et de plus créateur ? Est-on sûr, en particulier, de ne pas séparer sans espoir de jamais les réunir l'action et le jeu d'abord, l'action et l'art ensuite ?

Penser ne consiste ni n'aboutit jamais à excuser. Bien sûr l'ouverture à la polysémie est-elle constitutive de toute herméneutique. Mais, loin de s'ouvrir à une œuvre, son interprétation se fermerait, au point de se détruire elle-même, si elle prétendait en cacher tout le superficiel, l'absence de réflexion et de saisie du sens, sous l'éclat d'une action glorieuse de son auteur. Inversement la génialité de la théorie ne permettra jamais de comprendre l'inefficacité voire la passivité coupable ou même la méchanceté de certaines conduites pratiques du théoricien. Penser consiste à saisir pour l'assumer solidement le problématique de l'existence. Or cette dimension n'est séparable d'aucune situation humaine. Elle se manifeste dans les aléas, les échecs, les tragédies, en face desquels *on* invoque bientôt, en guise d'explication, soit le mystère et la miséricorde de *Dieu*, soit l'inévitable condition de l'homme et ce qu'est en réalité *la vie*. Mais la même dimension appartient tout autant aux vécus les plus simples, à ceux dont le sentiment commun perçoit avec évidence la réussite et le caractère effectivement positif. Le problématique, en ce sens, ne désigne donc pas une impossibilité de vivre le quotidien dans sa spontanéité. Il est ce que vise de mieux en mieux la pensée, jusqu'en ses détours et ses errances, c'est-à-dire l'impossibilité d'assigner à la liberté un pour-quoi autre qu'elle-même, sous peine de se contenter d'en vivre une caricature. Si en effet on en rejetait l'origine en un transcendant, matière ou esprit, dont l'altérité se mesurerait uniquement à notre finitude, on romprait les articulations très déliées selon lesquelles s'effectue la découverte progressive du sens. Et d'un autre côté faire sens n'aurait plus rien de libre s'il fallait y reconnaître la projection sur un donné amorphe des initiatives jaillissant d'une intériorité que sa mortalité n'empêcherait pas d'être absolue. La raison et le sens de la liberté n'est autre que le monde de la vie, dont cette liberté est l'ouverture et qu'elle met en porte-à-faux alors même qu'elle est constamment tentée de s'y abîmer en s'y installant.

Penser et philosopher de la sorte inaugure un rapport à l'histoire et à autrui, dont la phénoménologie semble bien être la première à tenter de déployer toutes les implications. Que la tâche soit laborieuse et probablement infinie, rien ne le rend davantage manifeste que l'aventure de Husserl. Il peut sembler en effet qu'entre les *Idées* et les *Méditations cartésiennes* la volonté de radicalité soit comme hypnotisée par l'idée de constitution. Cette fascination l'entraîne bien loin des analyses éidétiques du langage, bien loin aussi de l'attention au devenir de la science et de la philosophie, qui avaient

marqué d'abord les *Recherches logiques*. Mais lorsque *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale* avec le fragment sur *L'origine de la géométrie* entreprennent d'analyser cette constitution très particulière que supposent le développement d'un savoir responsable et sa perversion, le rapport de l'universalité à l'histoire et celui du sujet à autrui se trouvent mis dans un jour nouveau. Il commence alors à devenir clair que, pour Husserl, la réduction transcendantale n'a jamais été séparable d'une phénoménologie du monde quotidien.

À cette époque, les lecteurs de Heidegger avaient pu comprendre sa manière radicale de penser le temps comme l'opposition la mieux fondée aux contradictions dont une réflexion transcendantale, et donc ultimement enracinée dans le sujet, ne parvenait pas à se défaire. Instruit par Fink, Patočka semble bien avoir entrevu dès son séjour à Fribourg en 1933 que les divergences entre le génial disciple et le vieux maître reposent en réalité sur la problématique qui dès 1909 au moins s'était avérée centrale pour toute phénoménologie, celle que désigne de façon générale le titre *Monde de la vie*. Or pareil thème était de nature à faire percevoir au jeune philosophe tchèque les rapports reliant à son milieu culturel plusieurs éléments de ses recherches apparemment les plus abstraites. Pour les quarante-sept années à venir, les événements allaient déployer les questions et les exigences qu'une phénoménologie du quotidien avait pu déjà pressentir : il allait apparaître de plus en plus que l'universel se faisant dans l'histoire était aussi chaque jour la tâche d'être, et de façon rigoureuse, philosophe à Prague.

L'échec de la première république tchécoslovaque, le nazisme et la seconde Guerre Mondiale, la constitution du bloc soviétique, le triomphe de la technique et la fin de toute prépondérance d'une Europe occidentale rendront de plus en plus évident que la vie philosophique est au vingtième siècle, même en dehors de la guerre explicite, une véritable *expérience du front* telle qu'elle sera analysée dans les *Essais hérétiques*. Car il ne s'agit pas seulement de dévoiler la catastrophe. En faire l'aveu peut s'avérer pure déclamation, voire collusion avec les perversions dénoncées, si la pensée reste incapable de reconnaître au cœur même du désastre la possibilité de sens et l'exigence d'un don qu'est la liberté en sa recherche.

Cette manière de comprendre la philosophie confère parfois aux travaux de Patočka une allure de développements harmoniques et plus souvent de très denses contrepoints. Les sujets fondamentaux que rappelle et qu'impose la lecture des grandes œuvres du passé s'y trouvent confrontés à un certain *souci* qui caractérise la culture tchèque, souci d'être et surtout de trouver sur cette terre une demeure. Et ces thèmes particuliers ont à leur tour à se mesurer aux motifs qu'énonce la pensée à travers l'histoire.

III. PHILOSOPHER À PRAGUE

Ce que ressaisit de la sorte la philosophie de Patočka et ce qui lui donne son rythme, c'est le drame de sa patrie. Comenius (1592-1670), évêque d'une communauté hussite, qui passe en exil à travers l'Europe la plus grande part d'une existence consacrée aux tâches et aux problèmes fondamentaux de l'éducation, devient pour les générations

suivantes le témoin et le symbole du rôle original qui revient à la Bohême dans le développement d'un humanisme moderne. Gardien avisé de la langue tchèque, premier théoricien d'une pédagogie soucieuse des pauvres autant que des riches et d'abord de l'enfant tel qu'il est, l'évêque pèlerin demeure fidèle aux traditions classiques et chrétiennes, mais, sans être arrêté par leurs attaches au platonisme, il développe une problématique où les limites du rationalisme ne sont pas celles de la créativité terrestre. En dépit de ses maladresses et de ses gaucheries, l'œuvre de Comenius rend manifeste, nous dira son interprète, que la condition nécessaire d'une analyse vraiment pratique de l'existence, ou d'une philosophie qui soit aussi libération de la liberté, c'est de prendre en vue dans le même temps l'exil d'où l'homme ne revient jamais et la demeure mystérieuse que lui offre la terre. Les poètes et les historiens de l'époque romantique, qui pensent la situation du peuple tchèque tout en s'efforçant de la vivre de façon sensée, sont eux aussi des témoins d'une spiritualité toute attentive au monde de la vie. Et à lire Patočka l'importance philosophique de T.G. Masaryk lui-même tient également à la ferme intelligence qu'il a de la signification spéculative de l'exister quotidien, encore qu'il cède à la tentation du dogmatisme lorsqu'il présente l'empirisme comme le seul cadre théorique possible pour un développement rigoureux et scientifique de ce problème et de cette tâche.

Il apparaît ainsi qu'à prendre au sérieux la situation d'un citoyen tchèque, la pensée se voit dans l'obligation de poser à nouveaux frais la question même qui anime l'ensemble des dialogues de Platon: existe-t-il un rapport incondtionnel de sens entre la recherche d'une authenticité de l'humain et le propos efficace de constituer une science rigoureuse? Pour pénétrer dans le champ d'une interrogation sur l'essence de l'ἀρετή ou de l'excellence humaine, est-il vraiment requis d'être géomètre, selon ce que dirait l'inscription fameuse au fronton de l'Académie? Et ce domaine de questionnement où se déploie le souci de l'âme, comment le situer, puisqu'il paraît bien être à la fois dévoilé, à titre de condition de possibilité, au cœur des hésitations comme des réussites du quotidien, et proposé, à titre de fin pratique, en tant que possibilité réelle d'une vie victorieuse de la mort? Ce lieu même, cet ἐνταῦθα vers lequel il s'agirait de fuir, cet exil transcendant, serait-ce là le séjour véritable de l'homme, ce qu'appréhende déjà son esprit? Ou bien sa demeure est-elle vraiment définie par le jour et la nuit, le soleil, la lune et les étoiles, les quatre saisons, la pluie et le beau temps? Le géomètre n'oublie-t-il pas que c'est d'abord la terre qui prend sa mesure et la lui donne? Et le philosophe, séduit par la mathématique, n'oublie-t-il pas à son tour que l'espace et le temps purs vers lesquels fuit son discours rigoureux seraient inhabitables sans la lumière et les ombres des corps, sans les couleurs et les étendues du printemps, de la steppe et de l'hiver, sans le chant des oiseaux, le gazouillis de l'enfant, la voix mystérieuse qui passe dans le jardin à la brise du jour?

IV. PHILOSOPHIE, MYTHE, LITTÉRATURE

Celui qui, dès lors, se montre fidèle à l'expérience du monde, aux hésitations et à la percée cependant du sens, n'est-ce pas, plutôt que le philosophe, le sculpteur qui sait que la pierre est d'avance mémoire des formes, le peintre aux aguets des inventions

de la lumière, le musicien qui écoute dans les sons du langage la voix immémoriale des choses et des vivants d'avant l'homme, le poète dont l'œil et l'oreille saisissent en la parole l'articulation toujours naissante, toujours totale et toujours mortelle de la chair et de l'esprit ? N'est-ce pas aussi dans la création artistique qu'est menée de façon efficace la ressaisie la plus radicale de la science et de la technique ? Loin d'être ignorée, niée ou détruite, leur rationalité ne se trouve-t-elle pas rattachée à ses racines dans les objets, les images, les discours que ne cessent de produire dans le quotidien ceux dont les mains, la voix, les yeux et les oreilles en éprouvent à la fois l'énigme insondable et l'élan par-delà lui-même ?

Mais s'il faut répondre affirmativement à ces questions, le sommet de la philosophie ne sera-t-il pas situé au point où sa courbe s'annule, au point où elle reconnaît que le souci en lequel elle consiste est assumé par l'art plus authentiquement qu'elle ne pourrait le faire elle-même ? Il y aurait donc bel et bien une fin de la philosophie ; non pas fatale, après Hegel ou après Heidegger, parce que l'âge de la science et de la pensée planétaire requiert censément une nouvelle sagesse décidément autre que grecque ; mais constitutive, parce que la question radicale concernant le sens de l'existence ne peut trouver de réponse qu'en se faisant service des libertés incarnées toujours en état de libération.

Dans les *Essais hérétiques*, Patočka avait mis en lumière la rupture qu'instaurait le questionnement proprement philosophique par rapport à la mentalité mythique. Attentif à ce propos, il avait pu laisser au lecteur l'impression de réduire le mythe à la simple illusion de faire sens au prix de la liberté responsable. Or la fidélité à la décision radicale d'interroger sur la possibilité même du sens reconduit la philosophie vers ce qu'elle avait considéré d'abord comme un en-deçà de toute discussion raisonnable, comme le domaine des conteurs d'histoires. Saisi maintenant en tant que *phénomène* proprement dit, l'usage que, dans son écriture, Platon fait du récit allégorique et mythique révèle une limite et une impuissance constitutives du champ philosophique. Sans infirmer la critique des compromissions avec un pouvoir tyrannique qu'induisent une mentalité et un mode de vie simplement mythiques ou mythologiques, il importe de comprendre que le mythe lui-même n'est pas seulement une forme littéraire dont l'écrivain disposerait à son gré en vue de fins par elles-mêmes étrangères à ce mode de représentation. L'attention à ce qui se manifeste découvre la tâche de préciser comment le mythe s'articule aux structures du monde de la vie, comment la temporalité renierait sa propre finitude si elle se prétendait capable de dépasser tout simplement le mythe pour s'exprimer dans la langue seule rigoureuse de la raison.

Le philosophe qui comprend ainsi son travail ne ferme pas son atelier, faute de clients, pour ouvrir un bureau de critique littéraire mieux au goût du jour, comme s'il découvrirait que son laborieux artisanat était à peine du bricolage. Il prend conscience bien plutôt de son inclusion dans la situation à l'analyse de laquelle il s'est voué, et il ratifie la communication et la participation dont à tous les stades de son histoire l'être et sa négativité trace d'avance l'esquisse. Ainsi, selon l'ordre et le désordre des temps, se rendent justice et réparation les uns aux autres, pour leur injustice, ces étants sans lesquels ne se manifesterait point la percée du sens.

V. CE QUI FAIT ÉCRIRE L'ÉCRIVAIN

Cette pensée dont nous venons d'esquisser une vue d'ensemble, les écrits sur la culture publiés en traduction allemande sous le titre *Kunst und Zeit* (Stuttgart, Klett-Cotta, 1987) d'une part, et d'autre part les deux volumes que présente Madame Abrams sous les titres *L'écrivain, son «objet»* et *L'Art et le temps* invitent à en parcourir l'itinéraire selon des ordres différents. Recevant ainsi un nouvel éclairage, l'œuvre du philosophe est peu à peu mise à même de rayonner pour nous de sa propre lumière. Nous suivrons ici le parcours que propose la traductrice dans *L'écrivain, son «objet»*.

1. *Le langage est plus profond que son contenu.*

Se présentant d'abord comme un simple *Fragment sur le langage*, quelques pages tracent l'horizon que garderont en vue les écrits suivants. Que recouvre, se demande Patočka, le contraste opposant les théories de jadis, pour lesquelles en somme «le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu», et les idées d'aujourd'hui selon lesquelles c'est Dieu qui n'est qu'un mot? La volonté moderne de clarté a présidé aux recherches de la linguistique sur les structures logiques du langage, sur les stades de son apprentissage, sur son articulation sémantique. Les résultats obtenus ne sont pas négligeables. Mais les méthodes qui y conduisent supposent, sans l'explicitier, une thèse sur la nature du système de signes ainsi pris pour objet: le langage procéderait de la raison, il appartiendrait par essence au processus de clarification du monde et de l'être. Sans doute, l'analyse du phénomène en vient-elle à imposer le recours à la notion de «champ», laquelle suggère au moins que l'ouverture éclairante, dont le langage est un moment, rend manifeste un fond dynamique, toujours et partout sensible, impossible pourtant à saisir par entendement, englobant toute unité et toute lumière de la raison au sein d'une nuit abyssale et féconde. Prendre la parole, surtout à propos du langage lui-même, ne saurait donc être une décision des locuteurs, si clairvoyants et critiques qu'on les suppose. Au cœur même d'une science du langage, il y a lieu de reconnaître que «le Non-Dit est le plus haut point du langage», que «le langage comme tel est plus profond que son contenu, car il exprime quelque chose qu'il n'a pas originellement la capacité de communiquer, les puissances fondamentales, créatrices du monde». Ainsi peut se comprendre que jamais ne perdront sens les polarités symboliques qui, en-deça et par-delà toute contrariété dialectique, disent et narrent dans les mythes l'appartenance du jour à la nuit.

Celui qui médite ces quelques pages se rappellera que, selon Roman Jakobson, les membres du fameux Cercle de Prague avaient mis dans le jeune Patočka tous leurs espoirs de voir se constituer la philosophie du langage que requéraient leurs recherches. Et de l'étude qu'en 1976 le philosophe avait précisément consacrée au structuralisme de Jakobson dans la *Tijdschrift voor filosofie* de Leuven, le célèbre linguiste tiendra à souligner, en faisant lui-même l'éloge funèbre de son interprète, qu'elle constituait une reprise et un examen des problèmes auxquels la réflexion de Patočka s'était attachée dès le début: «il y abordait l'idée de la mobilité continue du langage et de la connexion entre le développement du structuralisme scientifique et des fondements phénoménologiques» (dans *Essais hérétiques*, p. 167).

Les quatre articles qui suivent ici le fragment initial montrent la fécondité de ces idées, en même temps qu'ils en renforcent la rigueur, en cherchant à comprendre la signification et le rôle du fonds mythique que met en œuvre la tragédie grecque.

2. *La tragédie atteste le souci de l'âme dans la cité.*

Eschyle et Sophocle donnent une réponse toute nouvelle à la question déjà posée par Homère du rapport de l'homme avec le monde des dieux : la cité se présente comme une possibilité, ratifiée par les dieux eux-mêmes, de voir résolu dans la vie d'une communauté le problème d'un sens ultime de l'existence. Dans l'*Orestie*, Athéna délègue son rôle d'arbitre suprême au tribunal de l'Aréopage. Celui-ci décide d'absoudre Oreste du meurtre de sa mère et introduit à Athènes le culte des Erynies. Sous l'égide de la déesse, la tradition chthonienne, matriarcale, nocturne est ainsi réconciliée avec la religion diurne du père et du ciel lumineux. Sans être divinisée, la cité humaine apparaît comme l'intermédiaire où se réalise avec mesure le sens de la condition mortelle. *Antigone* montrera la fragilité de cette harmonie. Le réalisme politique d'un Créon et l'unique considération de la raison d'état ruinent la cité proprement dite : sa fonction en effet n'est nullement de soustraire l'homme à son destin tragique, mais bien de rendre ce destin sensé et viable. C'est donc sous le signe delphique du *connais-toi toi-même* que s'inscrit l'œuvre des deux grands poètes, conclut la *Digression sur la tragédie attique*. Leur langue l'atteste à satiété, les préoccupations qui les animent rejoignent les interrogations principales du socratisme : la cité n'ouvre-t-elle pas, en s'instaurant, la possibilité d'une réalisation, si fragile soit-elle, du bien lui-même en notre monde ? La cité n'est-elle pas le lieu où peut se vivre ce que Platon appelle *souci de l'âme* et réminiscence du monde des dieux ?

Que philosophes et poètes partagent un même intérêt pour le lot de l'homme ne signifie pas que la tragédie serait une illustration allégorique de thèmes et de thèses proprement rationnels. *La vérité du mythe dans les drames de Sophocle sur les Labdacides* met précisément en garde contre la tendance à considérer la vie spirituelle qui a précédé la naissance de la philosophie comme un état encore sauvage de la raison. Et une interprétation ne serait plus vraiment critique si elle prétendait avoir le droit de négliger le simple reste que serait le sauvage pour retenir le pur rationnel, seul élément du sens. Le mythe appartient lui aussi au domaine de l'ἀλήθεια : ce qui se met en jeu dans la volonté d'une science rigoureuse ou dans la radicalité du questionnement philosophique se manifeste aussi, mais sous d'autres guises et comme en d'autres tonalités, dans le comportement pratique de la vie quotidienne et dans l'existence mythique. En ce mode particulier d'exister, structuré par les rites et par les récits qui les reprennent réflexivement, l'homme «se rapporte à la totalité des possibilités au sein desquelles le monde l'interpelle» ; apparaît donc en propre, *ici aussi*, le domaine d'être qu'est le dévoilement. Apparenté à la création artistique, un comportement d'emblée non pragmatique, le rite, se dit et se pense dans un récit. Mais la mesure du temps où se déroulent à la fois l'action sacrée et les péripéties de la légende ne s'établit pas selon les critères qui sont ceux du vérifiable, soit en physique, soit pour la perception commune. Elle a pour unité l'instant toujours actuel où l'homme s'éprouve comme irruption hors de la nuit, comme rupture de l'ordre éternel maintenu

par la sur-puissance universelle. C'est en ce temps-là que surgit la parole mythique, c'est ce temps-là qu'elle médite. L'homme s'y saisit constitué tout entier en «faute» contre le milieu mystérieux où il trouve son origine; l'écart qu'il est transit et marque son affectivité et son corps, mais tout autant sa volonté d'ordre, son propos de vaincre le mal. Cette pensée du sens trouve dans la tragédie attique une expression qui demeure liée aux gestes et aux rites du culte des héros et des dieux protecteurs de la cité. Au cœur même de la communauté organisée en vue de situer l'existence dans la lumière du bien, *Œdipe-Roi* rappelle à l'homme que cette clarté pour laquelle il serait créé et dont il serait le dépositaire est en réalité un mythe dont le rite n'est autre que son destin. Mais l'homme n'est pas seulement schisme, il est en même temps réconciliation. Du contact direct avec la nuit, avec l'effroyable, avec les morts, jaillit l'obscur clarté d'une loi et d'un sens plus propres que ceux de la raison entêtée de l'homme. C'est ce que remémore, en sa *féminité originaire*, le personnage principal d'*Antigone*.

En 1967 un dramaturge tchèque avait mis une nouvelle fois à la scène l'héroïne de Sophocle dans une pièce intitulée *La catin de Thèbes*. Cette prétendue reprise d'un thème antique fournit à Patočka l'occasion d'une réflexion sur quelques interprétations récentes de ce mythe. La première, celle de son compatriote, se voit proprement éreintée dans le début de l'article «Encore une fois Antigone». De ces pages, que Madame Abrams nous épargne, les traducteurs allemands n'ont retenu qu'une phrase: «La seule chose qui paraît hors de conteste, c'est la faiblesse et l'arbitraire de ce spectacle.» La seconde interprétation est celle de Jean Anouilh; la critique en est brève, mais elle se dégage avec évidence en conclusion d'une longue analyse de l'œuvre primitive. La lecture que fit Hegel est présentée enfin, en quelques traits aussi denses que rapides, pour en opposer la solidité et la profondeur à la fragilité prétentieuse des recreations dont s'entiche trop souvent notre siècle. À la différence de la plupart des modernes en effet, Hegel situe le conflit qui oppose Antigone à Créon en son lieu propre, la cité grecque, ainsi qu'en son *élément*, la pensée comme telle sans en exclure le mythe. Par contre, certains thèmes chrétiens offrant leur renfort au rationalisme, il est aisé à notre époque de présenter la fille d'Œdipe sous des traits qui rappellent la figure de Jeanne d'Arc, comme le fit Anouilh. Mais la fidélité à la patrie et au terroir relèvent d'un monde à la Créon, non de l'univers nocturne auquel appartient Antigone: utiliser l'énergie produite par ces sentiments et ces représentations de type mythique pour faire aboutir les plans du pouvoir, c'est pratiquer la *Realpolitik*. L'obéissance aux claires lois de la raison étant l'apanage des maîtres, il suffit aux citoyens de suivre dans le flou confortable de l'enthousiasme et de l'imaginaire. Lorsque l'existence d'un peuple voire sa mission sont présentées comme voulues par Dieu, le christianisme vient s'allier à la métaphysique grecque pour muer en loi du jour un plus ancien partage dont les dieux sont la caution, celui-là même que l'Antigone antique appelait son autre loi. Nous sommes tous les fils spirituels de Créon dans la mesure où nous acceptons de laisser manipuler, par des mythologies de la grève générale, de la race, du progrès et tant d'autres, les puissances obscures qui fondent la grandeur de l'homme en marquant ses limites. Car le Sens n'est pas son sens à lui. Or il ne peut le reconnaître, il ne peut échapper à son propre néant, qu'en abordant aux rives de la Nuit.

Le domaine et le règne dans lequel la tragédie attique envoie la pensée n'est pas le mauvais platonisme selon lequel la lumière des idées absorberait de plus en plus le

monde qui déjà, pour son salut, y participe. Vers ce domaine et ce règne, les « mythes du vingtième siècle » non plus ne sauraient nous mettre en chemin. Mais d'Eschyle et Sophocle aux Sorel et aux Rosenberg ne s'est-il pas opéré une fatale dérive ? Déjà commencée par la métaphysique, n'aboutit-elle pas à ce tourbillon qui enivre l'époque de la technique en même temps qu'il l'aveugle sur sa propre impuissance ? Les possibilités que s'articulent sens de l'homme et Sens comme tel dans l'accomplissement de la déchirure que nous sommes, appartiennent-elles dès lors à un passé rigoureusement clos ? L'immémorial est-il enfin tel que son éternité ne le changera plus ? Patočka estime que nous demeurons au contraire contemporains des tragiques et capables d'entendre leurs voix. Et même la philosophie, estime-t-il, celle d'Aristote et celle de Hegel du moins, loin de nous dévoyer, préserve pour nous, jusqu'en ce qu'elle dit, des occasions de rencontrer ce dont il s'agit. Mais il faut pour le percevoir se réinterroger sur *L'épique et le dramatique, l'épos et le mythe*.

3. *Mythe et action dans la tragédie et l'épopée.*

Pour une mentalité moderne, il peut sembler évident que les tragédies sont simplement des mises à la scène de plus anciens récits voire de légendes homériques. Se contenter de cette explication serait faire fi de ce qui distingue l'épique et le dramatique autant que de l'élément qui les unit.

D'une part en effet, l'épopée nous introduit dans un monde où, la frontière entre l'humain et le divin demeurant nette, se trouve réalisé lumineusement un ordre éthique, objet d'un consentement universel. Le récit ne demande donc au lecteur aucune participation qui remettrait en cause cette situation. L'action dramatique, au contraire, se greffe sur le culte d'un héros local, puis sur celui de Dionysos. Le chœur, son chef et plus tard les personnages jouent ce que vivent la communauté et chacun de ses membres. Ce théâtre ne relève donc pas du spectacle mais du rite : l'ensemble des participants y joue et y agit. S'il y a représentation, c'est dans la mesure où les acteurs sont les délégués de ceux qui n'occupent pas la scène, et non parce qu'il s'agirait de visualiser devant des observateurs neutres, la conception du monde produite d'abord abstraitement par un auteur. *Ἔπος* et le drame sont donc bien distincts.

D'autre part pourtant il y a de l'un à l'autre plus d'un lien. Ainsi le second suppose-t-il le premier. Le conflit tragique naît de la prétention d'un homme à la clarté souveraine. Cet *hybris* entraîne, avec le flottement de la démarcation entre la région du divin et celle de l'humain, la conscience d'être fautive et le doute sur le lieu authentique du bien et du mal. Pareille opposition serait impensable en dehors d'un champ où l'universalité d'un ordre éthique avait trouvé une réalité effective. Et réciproquement, en donnant à penser l'effectivité d'un *ἔθος*, l'épopée appelle le drame où se manifestera l'instauration toujours actuelle de la liberté et son apprentissage dans la souffrance.

On peut comprendre ainsi la thèse d'Aristote : si *ἔπος* et le drame relèvent l'un comme l'autre du faire qu'est la *ποίησις*, la tragédie réalise davantage le genre, car elle est davantage action. Aristote a beau perdre de vue l'enracinement religieux et rituel du drame attique, il a beau ne concevoir d'autre accès au divin que la connaissance théorique, son analyse de la *κάθαρσις* témoigne d'une compréhension profonde de

l'ensemble du phénomène tragique. Il est impossible en effet de réduire à un processus psychologique la sublimation du φόβος et de l'ἔλεος, du sentiment de l'effroyable et de cette compassion pour l'aveuglement non voulu du brave homme, mon frère. Ce qui s'y manifeste, c'est l'universalité de la condition humaine: le lot concret d'un être en quête de sens n'est pas un événement purement contingent. Sa part de malheur et de bonheur inséparablement, avec toutes les oppositions, plus qu'humaines parfois, que ce partage inscrit dans la chair et dans l'esprit, ne relève pas de la psychologie. Le Sens pointe dans la déchirure.

4. *Le roman: affranchissement et instauration.*

Mais en retrouvant l'originalité grecque de la tragédie et en montrant, fut-ce indirectement, le rapport qu'elle entretient avec le questionnement fondamental de la philosophie, pareille interprétation ne la soustrait-elle pas à toute tentative de l'actualiser aujourd'hui? Notre époque en effet se caractérise par l'absence de consensus éthique allant de pair avec une conscience hypertrophiée des possibilités individuelles. Telle est la raison de la disparition du genre épique proprement dit, estime Patočka. Le roman, qui en a pris le relais depuis le dix-neuvième siècle, a cherché l'unité du monde qu'il dépeint ailleurs que dans le consensus accordé à un ordre éthique déjà réalisé dans l'expérience. Pour Dostoïevski, par exemple, ce sont les questions ultimes concernant la liberté, la mort, la catastrophe, qui constituent le terrain objectif que doit explorer le récit. Quant à nos contemporains, la seule objectivité qui leur semblerait concevable serait, en littérature, la subjectivité propre. Ainsi s'expliquerait l'impossibilité radicale où nous sommes de ressaisir activement le sens de la tragédie. La situation laisse place cependant pour un acte proprement poétique, qui affranchirait le moment dramatique comme tel de tout lien avec une éthique empiriquement donnée et avec un ἔπος. L'œuvre alors ne constaterait plus, elle accomplirait pour sa part le devenir de la bonté et de l'excellence possibles dans le monde; elle contribuerait à instaurer dans l'expérience l'harmonie du monde éthique et du monde naturel. Et elle ruinerait les prétentions à l'objectivité d'une science exorbitante: à partir du processus que l'œuvre est tout entière, il serait à jamais impossible d'en revenir à l'objectivité naïve d'un pré-donné quelconque, à celle en particulier de la subjectivité psychologique. L'antique pitié de l'homme pour l'humain, l'ἔλεος, et la crainte de l'horrible, le φόβος, seraient ainsi réassumées sous la figure de cette solidarité qui unit, selon les *Essais hérétiques*, ceux dont l'expérience du front et de la guerre en notre vingtième siècle a définitivement ébranlé la confiance naïve dans les puissances du jour et de la raison.

Ce que Patočka décrit de la sorte n'est pas seulement la pure idée, et rien que directrice, d'un spectacle total, le rêve qui hante tous les théâtres populaires, des plus modestes aux plus prestigieux. Il existe, et sans doute a-t-il toujours existé, des œuvres dont le mystère rend cette idée présente et dont l'universalité telle que la comprend le penseur tchèque est à la fois l'horizon et la terre. *Tragédie* de Vladimir Maïakovski en fournirait, me semble-t-il, l'exemple le plus dépouillé et le plus convaincant. Quoi qu'il en soit de ce point précis, la ressaisie de la littérature en sa phénoménalité propre permet de découvrir la modernité en tant que moment du Sens et de l'humain.

L'écrivain, son « objet », l'étude dont la traductrice a repris le titre pour en faire celui de tout le recueil, le fait clairement comprendre. Elle affermit les fondements théoriques qu'avait dégagés l'analyse de la tragédie attique et de l'épopée pour introduire les interprétations d'auteurs modernes, dans lesquelles la théorie peut trouver à la fois son application et son développement.

5. *L'écrivain moderne et ce qui le fait écrire.*

Les mots tchèques que Madame Abrams rend par son « *objet* » correspondent à l'allemand *seine Sache*, ce dont il s'agit, ce qui est en cause dans l'écriture, l'affaire de l'écrivain; certainement pas l'objet donné ou tout constitué qu'il aurait à traiter, ni non plus le produit de son imagination. Le traducteur italien a employé les mots *problema* et *lavoro*; ce qui marque clairement la nature de la relation dont parle Patočka; mais ce qui ne va pas sans ambiguïté, car *lavoro* est utilisé également pour signifier *œuvre*, en allemand *Werk*. Quant à *problema*, il fait bien comprendre qu'est visé ici ce qui est en question; ce terme pourtant est trop souvent corrélatif de *solution*, il suggère qu'un travail analytique peut venir à bout de la difficulté. Or *Sache* désigne à n'en pas douter une difficulté, une interrogation, une demande. Mais celles-ci ne sauraient faire l'objet d'une analyse exhaustive, puisque ces sortes d'*objets* englobent le *sujet* qui aurait à s'en occuper. Si l'écrivain s'intéresse à son affaire, c'est qu'il en est pré-occupé; s'il s'interroge à ce «sujet», n'est-ce pas d'abord que cette affaire le met en question lui-même, sans cependant qu'il soit seul en cause? On peut ici le rappeler, Heidegger à la suite de Lessing souligne l'homologie du grec *pro-blêma* et du latin *ob-jectum*; ainsi l'objet ne va pas sans une ouverture, sans un projet, dont le sujet n'est pas seul à déterminer la portée. Madame Abrams nous donne, quant à elle, les raisons de son choix, et son texte, à défaut d'élégance, permet d'éviter des confusions qui enraieraient le mouvement de la pensée. L'important est en effet d'accéder au phénomène proprement dit de l'écriture et d'en saisir, par-delà toute psychologie, les implications éthiques.

Patočka commence par exprimer un espoir qui se nourrit, nous dit-il, de l'impuissance même de la raison face à l'absurde. D'autres époques en effet ont trouvé et retrouvé, en des situations analogues à la nôtre, la normalité créatrice du raisonnable. Notre temps donne des signes non équivoques de ses possibilités de les rejoindre: il y devient de plus en plus clair que l'intelligentsia reconnaît la primauté des activités vraiment créatrices, l'art, la science et la technique, par rapport à celles qui en opèrent simplement «la conversion en fonctions constantes», comme le droit, la politique et l'enseignement. Dans le monde d'aujourd'hui, les réalistes, ceux qui comprennent les enjeux et les assument vraiment, ce sont les hommes de plus en plus nombreux auxquels l'éducation et la culture offrent les moyens de contribuer de façon créatrice à la constitution d'un sens ouvert, par le Sens, à un assentiment «universel». De cette nouvelle *Sachlichkeit*, l'écrivain est le témoin et le responsable privilégié.

On l'aura remarqué, parmi les activités créatrices il n'est pas fait mention de la philosophie, alors que la technique y trouve place. Ce n'est pas le moment d'analyser la signification de ce déplacement. Il serait prématuré, en tout cas, d'en tirer des

conclusions concernant le rôle du philosophe. Pour situer brièvement le propos, il suffira de rappeler sa parenté avec certains thèmes chers à Heidegger. L'intéressant est que cette problématique apparaisse ici chez un auteur dont la méthode préfère maintenir sa référence à Husserl.

L'écriture est l'ensemble des possibilités et des moyens, même oraux, de fixer la parole, de la solidifier, de la rendre répétable. En donnant accès à la mémoire collective, le contrôle de l'expression verbale accélère d'abord la documentation; il ouvre ensuite le domaine de l'univoque et de l'incontestable; il nous met à même surtout de saisir explicitement le sens dans l'intermédiaire du langage naturel.

Ces caractères de l'écriture développent la possibilité de transcendance qui structure le langage comme tel. Il importe de le faire voir avec quelque précision.

Le langage n'existe et ne se comprend qu'en situation de parole. Parler, c'est mettre en œuvre dans le temps et l'espace un moyen d'entente ayant une teneur de signification: des expressions objectives et en elles-mêmes abstraites, noms, prédicats, verbes, sont localisées et deviennent utilisables dans une pratique grâce à ces expressions que Husserl nomme occasionnelles, et qui sont des indicateurs du temps et du lieu. Ces derniers ne sont nullement abstraits. Ils sont de nature formelle et à ce titre c'est comme constituant qu'ils appartiennent à la situation. Les principaux d'entre eux sont les pronoms Je, Tu, Il. C'est par eux que s'intègre à l'action présente une langue, un système linguistique élaboré par et dans une histoire.

Autrement dit, la dépendance des expressions abstraites à l'égard des embrayeurs formels n'est elle-même rien de formel, elle est au contraire historique. Cette articulation opère en chaque langue selon une perspective différente et elle en détermine la sémantique propre. D'autre part, dès la plus simple pratique, notre parole vise parfois les choses, non pas en elles-mêmes, mais à travers les significations seulement: c'est dans ces dernières souvent qu'il y a donation de la chose. Le principe de l'articulation de l'abstrait au formel doit donc être reconnu comme nécessairement subjectif, le terme n'ayant ici aucune connotation d'ordre psychologique ni non plus éthique.

Cette subjectivité, pour être historique et plurielle, n'en est pas moins formelle. Dans l'expérience naïve du langage, nous dit Patočka, le Je et le Tu se traduisent «automatiquement» l'un pour l'autre en un Il qui leur est commun. La situation de parole ne va pas en effet sans un sentiment très net d'objectivité. Si les locuteurs s'adressent l'un à l'autre, c'est dans un même souci des choses. Leurs propos seraient sans intérêt s'ils ne s'intégraient à la situation dont il s'agit objectivement. Le formel est donc ici condition de la transparence du langage. Il permet par exemple au médecin et au patient qui le consulte de se parler de la même maladie à guérir, alors qu'à cet égard il ne saurait être question de permuter leurs rôles respectifs et leurs perspectives. L'entente suppose donc que chacun soit présent à l'autre sous la formalité du Il, c'est-à-dire de manière objective.

Or «le chemin qui mène vers le dehors», le langage allant aux choses immédiatement, sans faire retour sur lui-même, est le début d'un «cheminement qui conduit l'homme dans les profondeurs, jusqu'en dedans de lui-même». La nature formelle de

l'articulation permet en effet de rendre autonomes les connexions qui dépendaient originellement de la situation de parole. La présence effective n'est donc plus requise pour comprendre ce dont il s'agit : dans la narration, ce sont les renvois des mots à d'autres mots qui assurent à des absents la compréhension d'une situation. Ce que la structure fondamentale du langage contribue ainsi à instaurer, Patočka nous l'a déjà dit, c'est la mémoire collective et le champ du contrôlable. Mais en même temps, ajoute-t-il, se constitue un nouveau phénomène, celui d'une universalité telle, qu'une chose contenue dans le monde objectif contient maintenant la totalité du monde, ou se donne du moins comme capable de le contenir. Ainsi la narration qu'est le mythe se détache de toute réalité effectivement donnée pour nous faire saisir le sens ultime du réel dans son ensemble. Cette saisie qu'effectue un parler singulier apparaissant au sein de l'univers est le moment où l'homme devient consciemment un vivant doué d'une vie spirituelle, une conscience explicite du monde.

En installant davantage encore parmi les choses la structure à la fois objectivante et objective du langage, l'écriture témoigne donc bien de la transcendance de l'homme : le sens qui est d'abord dans notre vie et non pas sous nos yeux, la situation qui est d'abord un vécu singulier, deviennent thèmes et accèdent à l'universalité, nous tirant ainsi de l'oubli spontané de nous-mêmes où nous plongeait l'attention naïve à un concret purement extérieur.

La signification de l'écriture et son rapport à la transcendance se manifestent de plus en plus clairement à mesure que s'affirme le rôle de l'auteur proprement dit, de l'écrivain. C'est dans la formation du mythe que le langage opère d'abord le retournement vers l'universalité et vers l'intérieur dont l'écriture est la possibilité. La narration pose une question et propose une réponse où sont exposés objectivement les difficultés et les écueils mais aussi les rêves et les tentatives que comporte la vie d'une société en quête d'humanité. L'unité de sens ainsi présentée a déjà une teneur universelle, mais elle n'en reste pas moins l'œuvre d'une collectivité : l'auteur éventuel est d'abord le porte-parole d'un nous. Les premiers individus auxquels on puisse attribuer la paternité d'œuvres appartenant à une littérature proprement dite, les lyriques et les tragiques grecs par exemple, vont accentuer déjà l'orientation de la poésie vers l'universel. En même temps, à mesure que se désagrègera la communauté qui trouvait dans l'épopée l'expression du primordial, se développeront aussi les formes de langage contrôlable qu'exigent la science, l'histoire, la discussion politique et même la philosophie. Le rapport de l'écriture à l'universel sera dès lors et toujours davantage marqué par le style d'un seul homme. Il serait toutefois impropre, estime Patočka, de considérer les auteurs de l'Antiquité et du Moyen Âge comme des écrivains : leurs discours individuels visent encore toujours un sens objectif, même s'ils en élargissent la portée en le rapportant aux horizons du mythe puis de la théologie chrétienne. Est écrivain, en rigueur de termes, celui qui exprime formellement sa saisie propre du sens de la vie, et non plus une intention d'essentialité dans laquelle se reconnaît encore une communauté. L'écrivain prend seul la responsabilité du sens, qu'il a cherché et perçu, de l'existence comme telle. Son lien à la société est constitué tout entier par la langue de tous les jours ; mais à l'aide d'expressions commandées d'abord par la finalité du quotidien, il fait saisir, par sa fidélité au détournement qui caractérise le langage, la vie jaillissante en son présent.

Dans l'écriture, chose du monde qui contient le monde, se manifeste la transcendance de l'homme: s'exposant au passé et au futur, le présent est constitué en saisie singulière d'un sens qui intéresse, non plus la communauté concrète qui le réalise objectivement, mais chacun d'entre nous en tant que son humanité le voue, au sein du quotidien, à bien plus que l'homme tout simplement, à bien plus aussi que notre temps. Ce qui fait ainsi écrire l'écrivain, Patočka le nomme *l'essentiel* et il le distingue tant de l'essence et de l'essentialité que du réel et de la réalité. Le présent, ou le quasi-présent, de la variation imaginaire dans lequel l'œuvre écrite place le lecteur est en effet celui d'une réalité à la fois vécue et réfléchie, celle de l'expérience qu'il accomplit lui-même à la recherche du sens en cause. Ce à quoi l'écriture répond et ce à quoi elle fait appel pourrait donc être désigné par l'expression de Kant *Lebenserfahrung*. Et pour mieux faire comprendre encore ce qu'est cet apprentissage de la vie, cette transcendance de l'homme, on pourrait parler peut-être, au risque il est vrai d'une certaine redondance, de *Lebenswelterfahrung*.

Un abîme sépare en effet la simple réalité, qu'il est à jamais impossible d'inventer, et l'œuvre même, qui n'est pas davantage une invention de son auteur. Mais comment préciser l'opération ou l'acte qui fait entrer dans le champ commun à l'écriture et à la lecture? Faut-il, avec Thomas Mann, parler à ce propos d'une spiritualisation? Oui, si l'on se garde, mieux encore qu'il ne le fait, de l'interpréter comme une projection de la subjectivité dans et sur le réel. Ce que ne parvient pas à éviter le critique tchèque Václav Černý qui voit dans la littérature le lieu où deviendrait tolérable la confession philosophique, la formulation d'hypothèses personnelles sur le sens du monde. Cette façon de comprendre peut perdre de vue *l'essentiel*: dans l'œuvre ne se donne pas ce qui pourrait être, mais bel et bien *ce qui est*, c'est-à-dire le monde de la vie.

Ce qui fait écrire l'écrivain, ce qui fait lire le lecteur, est donc ce qui n'a cessé de préoccuper Husserl, l'affaire de la phénoménologie en tant que telle. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'une totalité des choses prise comme un en soi épuré de tout anthropomorphisme. Il s'agit du monde dont le sens est constamment élaboré. Non que les productions de l'auteur viendraient l'enrichir; car ce dont le poète prend la responsabilité, ce n'est point une chose venant s'ajouter à toutes les autres. Ce à quoi il confère une présence constante, le résultat qui apparaît, grâce à lui, au point d'effacer la trace de son origine, c'est «la résonance qu'est le monde»: en lui nous entendons aussi notre propre voix.

Faut-il penser dès lors que l'écrivain donne à connaître, selon sa perspective individuelle, l'objet proprement universel, la vie? Il serait assurément faux d'exclure l'une de l'autre littérature et connaissance, fût-ce en invoquant, pour distinguer la première, une intuition supérieure aux pratiques strictement discursives de la raison. Aussi n'est-il pas absurde de considérer Hamlet comme l'objet que fait connaître l'œuvre qui porte ce titre. Il est évident toutefois que Shakespeare n'a pas construit ce personnage en procédant selon ces mêmes règles de constitution qui ont guidé Einstein ou Newton dans l'élaboration des objets que sont les expressions par algorithmes de leurs théories.

Le personnage cependant ne donne-t-il pas accès à une compréhension de l'existence dans son ensemble, tout comme les modèles relativistes et gravitationnels per-

mettent d'imaginer l'univers physique en sa totalité ? Et les opérations qui appartiennent à un nouveau modèle, celles aussi qu'il fait découvrir, ne doivent-elles pas être comparées à la conversion spirituelle, au renversement des perspectives que la rencontre d'Hamlet ou d'un autre chef d'œuvre exige de l'écrivain comme de son lecteur ? De part et d'autre, n'est-ce pas notre faculté de connaître qui se donne, à partir du monde, de nouveaux objets ?

À ces questions que suggère son texte, Patočka offre deux éléments de réponse, et ils sont décisifs. Tout d'abord le sens du monde, — cet universel que vise dans son œuvre l'écrivain, mais nullement le scientifique — « est constamment élaboré et enrichi par la fonction *anonyme* de la vie », à tel point « qu'en demeure absent l'émetteur ». Donc *il y a Sens*, sens de la vie, bien qu'il soit radicalement impossible de lui assigner une origine que l'on pourrait nommer. Tout au plus pourrait-on envisager ici cette « instauration symbolique » dont parle Marc Richir. Quoi qu'il en soit, sans la vie anonyme que suppose le Sens, le sens individuel qu'exprime l'œuvre demeurerait un élément quelconque du monde : impuissante à le contenir, elle ne serait plus écriture ni langage. En second lieu, « l'objet de la vie n'est pas la vie ». S'il en allait autrement, il n'y aurait pas d'autre mode d'en saisir la signification en dehors de l'objectivation pratiquée par les sciences : la physique et la biologie nous feraient atteindre *l'essence* du monde et de la vie, et elles seraient seules à pouvoir en fournir une présentation qui portât en elle-même sa justification. Or le comportement du savant est lui-même un élément de la « résonance » qu'est le monde ; sa science serait sans fondement s'il n'entendait aussi sa propre voix dans le monde au sein duquel il échafaude et dresse l'essence de l'univers. L'affaire de l'écrivain, et non plus du scientifique comme tel, c'est précisément la résonance ainsi conçue. Serait-il téméraire d'estimer qu'elle était évoquée déjà par Héraclite sous le nom d'harmonie et qu'elle fut au Moyen Âge l'*objet* de la *musica speculativa*, de la musique pensée comme miroir du monde ? La philosophie n'a-t-elle pas toujours pensé et laissé impensé que le *logos*, le propre de l'homme, est faculté de calcul et d'analyse parce qu'il s'enracine dans l'unité de la vie, dont il est chaque fois l'émergence ?

Comprendre de la sorte la relation entre l'écriture et le monde de la vie permet en premier lieu de déterminer le rôle et la tâche de la littérature aujourd'hui. Laissant être l'anonymat tel qu'il a été défini, elle en accentue les résultats et le constant processus : elle rassemble le sens et le dévoile toujours en train de se produire. La praxis quotidienne a le souci de l'autonomie des choses. La philosophie, de son côté, à partir d'un monde déjà plein de sens, remonte vers la subjectivité dont il est l'accomplissement. La science s'efforce de pénétrer sans reste le dedans des choses. Vivant dans l'élément du langage, l'œuvre de l'écrivain, avant même celle des autres artistes, est la première à défendre le mystère du monde. À l'homme qui se jette dans la réalité au point d'en devenir une simple composante, elle dévoile la possibilité de reconquérir sa situation propre, celle d'un être « du » monde, mais en qui s'ouvre un horizon au-delà et au-dessus des choses. L'histoire de la littérature contemporaine tant à l'Est qu'à l'Ouest l'atteste à suffisance ; elle est le phénomène plein de sens à partir duquel l'interrogation régressive du philosophe fait apparaître les structures et les conditions de sa possibilité. Critiquant lui-même *in actu exercito* la définition idéaliste

de la philosophie qu'il a donnée *in actu signato*, Patočka nous a fait voir que ces structures et ces conditions s'avèrent être proprement a-subjectives. Outre que l'analyse inaugure ainsi une problématique féconde en phénoménologie, elle invite à repenser les relations nécessaires et difficiles que dès ses débuts ioniens la philosophie entretient en son sein même avec la littérature.

L'interprétation de l'écriture qui nous est ici proposée élargit, en second lieu, les conceptions courantes de la modernité. L'individu qui prend la responsabilité d'affirmer l'universel en ramenant la langue du quotidien à son détournement originaire n'est pas le maître des lumières qui soumet à ses idées claires et distinctes une nature réduite à l'étendue, comme l'aurait affirmé, dit-on, un Descartes simplifié à l'usage des écoles. L'écrivain n'est pas davantage le témoin impuissant des triomphes d'une métaphysique et d'une technique qui appellent raison leur refus de laisser être l'abîme où elles sont en suspens.

Le paradoxal de la modernité se manifeste de manière littéralement éclatante dans la transformation qu'en vit notre aujourd'hui. Les victoires multipliées de l'ingénieur, du médecin, de la biologie et de la physique s'avèrent liées à de nouveaux périls que ne pouvaient envisager les pères de la Science moderne. Répond à cette tension un pullulement des cocktails les moins probables de l'imaginaire qui eussent paru aux philosophes des Lumières contes de bonnes femmes et superstitions. D'où, dans le langage, un nouveau babélisme engendré et entretenu par la prolifération de formalismes issus pourtant d'une volonté de rationalité et d'entente générale; d'où aussi une nouvelle mythologie qui, aux rythmes volontiers dérisoires de la bande dessinée et du cinéma, transforme l'angoisse d'être en un simple démon que l'on prétend exorciser. Mais l'angoisse ne surgit pas d'un enfer qui serait situé en dehors du ciel lumineux de notre planète! L'attention profonde aux événements de notre époque n'ignore pas ces déchirures et elle éprouve, elle aussi, la tentation de ne point chercher au-delà. Le bouleversement des traditions, où l'ancien se trouve rénové aussi souvent que détruit, lui dévoile cependant la possibilité d'un règne du raisonnable et le souci qui ramène les hommes spécialisés que nous sommes à la primauté pour chacun du seul monde de notre avoir à vivre.

Le discours de la modernité classique a sans doute occulté ce souci premier, en se laissant séduire par les prestiges d'un système de la raison. Mais le siècle de Descartes fut aussi celui de maints voyages imaginaires, le siècle de Voltaire et de Wolff celui de *La flûte enchantée*. Dans la perspective que nous a ouverte Patočka, pareils contrastes prennent sens. Depuis bientôt quatre siècles, des écrivains sont demeurés à l'écoute des voix de la terre et de la nuit, où l'âme entend son propre écho; gardiens et découvreurs du langage ordinaire, ils n'ont cessé de dire cette résonance mystérieuse plus fondamentale encore que les accords lumineux que plaque la raison sur le clavier de l'univers.

6. Modernité et ouverture de l'âme : Comenius, Th. Mann, Tchekov.

Dès le dix-septième siècle, Comenius est le témoin, par son attention au langage et à l'apprentissage des langues, d'une modernité pour laquelle l'homme n'est pas

d'abord le possesseur de la nature. Chrétien et théologien, il ne conçoit cependant pas l'âme comme cette substance dont toute l'essence est de penser et qui porte ainsi en elle la garantie de son immortalité. En recherche d'elle-même et du sens dans le labyrinthe du monde, elle n'est point close sur l'absolu qu'elle contient; elle est ouverte à la finitude et, en elle, par le mystère qui l'envahit, la mortalité dans le monde s'ouvre à un sens dont la maîtrise et la propriété ne relèvent point seulement de l'homme. L'étude sur *Comenius et l'âme ouverte* marque ainsi la place originale de la culture tchèque dans la prise de conscience progressive en Europe du rôle de l'écrivain.

De Marlowe à Thomas Mann en passant par Goethe, *Le sens du mythe du pacte avec le diable* s'avère être, en fin de compte, un assentiment à la contingence et au destin d'une liberté que l'irréfragable nécessité n'excuse point cependant du mal qu'elle contribue à introduire dans le monde. La volonté d'être jugé et de payer pour sa part de responsabilité, non seulement dans ses actes personnels, mais dans l'iniquité universellement répandue, est pour Leverkühn, ce nouveau Faust, affirmation de son âme et de son appartenance au règne de la justice. Car l'âme est simplement la situation d'un étant dont l'être consiste à se relever de la déchéance.

En créant le personnage d'*Ivanov*, Tchekov entendait mettre en scène un Russe typique. S'élançant dans la vie «prêt à assumer tous les devoirs et à concevoir tous les projets d'un seul coup», il éprouve soudain «que son élan lui échappe» et que «tous ses projets lui sont étrangers». Sans jamais renier cyniquement ce en quoi il a cru, il ne parvient pourtant qu'à se condamner lui-même. Envahi par la fatigue et l'ennui, paralysé par la culpabilité, il s'enferme dans une solitude dont ses improvisations ne lui donnent même plus l'illusion de sortir. Ne lui reste que le suicide. Tchekov estimait toutefois que sa pièce était éminemment morale. En effet par la voix d'un autre personnage, le docteur Lvov, ne cesse de se faire entendre une raison que ne dupent jamais les séductions et les rêves émouvants de la bonne volonté sans efficace. Mais Lvov, nous dit Patočka, incarne tout simplement l'extériorité. Son jugement s'arrête à la psychologie du héros. C'est le pur entendement, non la raison, qui parle par sa bouche. En réalité Tchekov nous fait saisir ce moment de la vie de l'esprit dont Hegel montre les structures dialectiques dans la figure de la belle âme. Fatiguée avant même d'agir, incapable d'accepter le négatif du travail et de l'effort par lequel le soi apprend qu'il n'est rien d'immédiat, la belle âme ne peut que se trouver privée d'horizon par le manquement et la faute. De la bonne conscience, elle ne peut que passer à une mauvaise conscience qui bloque le retour, toujours possible pourtant, à l'intériorité d'un soi prêt au risque de l'action efficace dans la non perfection. De nos jours, pense Patočka, nous rencontrons Ivanov à tous les coins de rues. Car il n'est pas un bourgeois russe d'il y a cent ans; il est l'homme moderne «incapable de se diriger à la boussole» et qui tente «de naviguer au radar». Se repérant d'après des échos venus de l'extérieur, il souffre de ne plus s'orienter selon un principe interne: il en reste au pressentiment d'une autonomie qui lui demeure pourtant offerte.

7. *Le temps et la mort selon Josef Čapek.*

C'est à deux auteurs tchèques que sont consacrés les trois textes qui terminent le présent recueil. Leur place, comme en conclusion, donnerait-elle à penser que la

traductrice y a lu la ressaisie des principaux thèmes exposés auparavant, mais au cœur cette fois de l'expérience même du philosophe, dans sa langue et dans l'histoire de sa nation ? Sans préjuger de ses intentions, il faut souligner la haute teneur symbolique des titres *Josef Čapek, le pèlerin boiteux*, puis *Le symbole de la terre chez K.H. Mácha*, enfin *Temps, éternité et temporalité dans l'œuvre de Mácha*.

Peintre, écrivain et critique d'art, moins connu en nos pays que son frère cadet Karel (1890-1938), — biographe de Masaryk, romancier, dramaturge dont la pièce *R.U.R.* répand dès 1920 l'usage et la valeur symbolique du mot «robot» — Josef Čapek (1887-1945) paya de six années dans les camps nazis et de sa mort à Bergen-Belsen sa fidélité à dire en poète, en critique, en essayiste et à montrer dans son œuvre de peintre, d'illustrateur, de caricaturiste, les voies le long desquelles se rencontrent le sens et l'humain. Personne ne songerait, note Patočka, à faire de cet auteur un philosophe : l'idée de système lui est parfaitement étrangère voire indifférente. Mais le passage constant qu'il effectue d'une mise en œuvre du monde extérieur à une libre intériorité est la marque d'un penseur. Et chez cet aîné de vingt ans Patočka trouve exprimés les thèmes principaux et l'unité de sens que découvre tout autrement sa propre méditation des grands philosophes et de la phénoménologie.

Le dix-neuvième siècle donnait à vivre à ses légataires immédiats la contradiction entre un titanisme romantique et la sobriété voulue du positivisme. La résolution du conflit va s'opérer dans une foi qui doit être en même temps un matérialisme et un athéisme. Sans blasphème cependant, sans impiété, sans revendication, il s'agit de dépasser l'humanisme de style Renaissance qui se bornait à mettre l'homme à la place de Dieu. Une simple réalité s'impose, qu'il faut reconnaître avec conséquence, la pensée de l'homme ne totalise nullement et, si elle appartient bien à la totalité, elle n'en est pas moins mortellement individuelle. Ainsi se fonde la responsabilité d'un étant dont la fin est le commencement, dont l'imagination créatrice dépasse le donné extérieur à partir de son intériorité faillible, fragile, d'emblée défaillante.

Les formes les plus mineures et les plus quotidiennes de l'art attestent ainsi, chez tous les peuples, que la personne, origine absolue de ses actes, sujet de droits, mais aussi personnage, n'est pas le plus important dans l'homme. La vie de l'esprit se manifeste précisément dans l'âme dont l'individualité n'a d'autre principe que sa mortalité et sa mort. Totalité et non-savoir, la mort partout présente rythme notre marche. À tout moment, comme l'écrit Čapek, «Je passe cahin-caha la porte de l'éternité». L'existence ne va donc pas sans une mélancolie fondamentale, puisque la lutte de l'âme et pour l'âme s'accompagne de la conscience d'être impuissante à incarner le sens de l'univers : «Si Dieu n'existe pas, il se peut bien que la nature se soit aventurée trop loin en créant l'homme!»

Mais un humour ne perce-t-il pas en ce propos, et dont la tonalité semble ne pas attirer l'attention de Patočka ? Peut-être l'humour marque-t-il la frontière entre la sagesse qui procède de la simple pensée et celle qui se constitue en philosophie. C'est ce que suggérerait, sauf erreur, un parallèle entre le schème de la temporalité tel que l'esquisse Čapek et la doctrine, à vrai dire inachevée, des trois mouvements de l'existence à laquelle Patočka a consacré ses dernières recherches. Le poète, avant de mourir en camp de concentration, «consacre à sa femme, à son âme et à son foyer

les vers peut-être les plus émouvants de la littérature tchèque, fleurant bon la tendresse, la beauté du pays natal». Depuis longtemps préparé au grand voyage, il ne sait si son heure est celle d'une moisson de vie ou d'une moisson de mort; mais, se dit-il à lui-même, «quoi qu'il en soit, tu rentres chez toi»! Est-il possible de parvenir à cette pure et simple sérénité sans le travail médiateur de l'humour? Vivre aussi paisiblement la fin tragique de la vie n'est pas la suite normale de l'élan jailli dans l'enfance et dont la force s'est canalisée et socialisée dans les activités de la «personne». Si le dernier temps de l'existence apparaît à Čapek comme celui de la réconciliation, tandis que Patočka y distingue plutôt les caractères du dévouement et du sacrifice, n'est-ce pas que le pieux athéisme du premier voit en Dieu un sourire que l'homme adresse au monde, tandis que la foi très exaministe du second discerne avec tremblement que le destin abyssal de l'humain requiert la réalité d'un Dieu capable de l'assumer lui-même jusqu'à en mourir?

Le titre d'un recueil de poèmes que J. Čapek avait publié en 1936 nous fait entendre ainsi quelle tâche et quel destin partagent jusqu'en la mort, sans jamais s'y confondre ou s'y perdre, le philosophe et le poète.

8. *La terre, le temps, l'éternité selon K.H. Mácha.*

Dans l'œuvre du créateur de la langue poétique tchèque à l'époque moderne, Karel Hynek Mácha (1810-1836), Patočka découvre une méditation sur *Le symbole de la Terre* et sur le thème *Temps, éternité, temporalité*, qui s'accorde mieux, dirait-on, à la tonalité de sa propre réflexion: les paradoxes, les oppositions voire les contradictions auxquelles est sensible l'ironie du grand romantique font apparaître la béance où le fondamental se donne à penser.

L'ensemble des thèmes favoris du poète se situe entre deux termes antithétiques, la terreur inspirée par la temporalité d'une part, et de l'autre l'aspiration à l'union mystique. Le fait avait déjà été mis en lumière. Patočka montre qu'il s'agit là, non d'une contradiction dialectique ni d'une antinomie, mais d'une polarité analogue à celles que repéraient dans le règne animal, comme dans toute la nature, biologistes et médecins de l'époque, tel le rythme de l'émergence et du déclin, telles encore les énergies en tension dans l'acte suprême qu'est l'accouplement. Chez Mácha, l'unité dynamique surmonte en définitive la dualité; mais celle-ci n'est jamais perdue de vue; si bien que la résolution «exprime moins l'harmonie que la peine, la nostalgie et un manque insurmontable». Ni métaphysicien, ni défenseur du pessimisme, le poète, se tenant vigoureusement dans le mythe, lance aux redoutables forces de la vie un défi qui puise son audace en «la puissance exaltante qui s'attache à tout ce qui est proprement ultime». La Terre-Mère, symbole et mystère de fécondité et d'amour de la nature, royaume de la nuit, mais aussi du temps et de la mort, n'en demeure pas moins le seul lieu où nous puissions vivre notre aspiration vers le divin. Sans doute introduisons-nous ainsi dans l'harmonie de la nature une dissonance irrémédiable. Et le divin pour autant ne nous montre pas son visage. Mais l'homme moderne peut ainsi dépasser la mentalité des mythologies; et le véritable mythe de la Terre-Mère permet au poète de laisser entrevoir qu'une condition de la finitude en général et de l'appartenance

historique à une nation européenne est de ne pas prétendre régler une fois pour toutes la question d'une proximité effective de Dieu.

L'œuvre de Mácha exprime « le sentiment du déclin et de la fuite de toutes choses ». S'agit-il d'une mélancolie caractérielle qui trouve dans la poésie une sublimation ? Ou bien une conception cohérente du temps et de l'éternité se dévoile-t-elle ainsi, qui, sans rejoindre l'intention des philosophies de la temporalité écloses depuis la fin du dix-neuvième siècle, constituerait, mais selon une créativité différente, une ressaisie de l'expérience même en laquelle ces philosophies s'enracinent, celle de l'existence ?

C'est à bon droit que l'étude consacrée à cette problématique clôture le présent recueil : la spécificité d'une œuvre essentielle de la culture tchèque y est dégagée en même temps qu'apparaît l'originalité du travail de l'écrivain face à celui du philosophe. Comme tant de textes qu'a laissés Patočka, celui-ci nous offre les résultats d'une réflexion longuement mûrie, que l'urgence, dont elle a relevé le défi, empêche cependant de se présenter en sa forme la plus nette. À une analyse des paradoxes qui définissent le champ dans lequel Mácha découvre le jeu des symboles, succède une synthèse brillante des théories de la temporalité depuis leurs origines aristotélico-kantiennes jusque *Sein und Zeit*, en passant par Hegel, Kierkegaard, James, Bergson et Husserl. À ce genre d'exposé, il serait malvenu de reprocher l'absence de références précises et contrôlables. En toute rigueur, au lieu du nom propre de tel et tel philosophe, il aurait dû comporter, sinon des opérateurs, du moins des clauses comme : « Ma lecture de tel auteur me conduit à penser ceci, que vous vérifierez de votre côté. » Mais les reprises de thèmes et les transpositions portent une marque tellement propre que l'on renoncera bientôt à chercher Hegel, Husserl ou Heidegger sous la parole de Patočka, de même que l'on ne se soucie pas d'abord d'entendre Buxtehude ou Vivaldi en écoutant les pages que Bach consacre à redécouvrir l'enchantement de leur musique et à leur rendre hommage. Mais la rencontre de Bach change la qualité de notre écoute. En lisant Patočka, nous réapprenons encore une fois à lire la tradition.

La symbolique de Mácha présente le temps comme un rien, comme sans consistance par rapport à l'éternité. Ce n'est point pourtant en vertu de sa substantialité absolue que celle-ci défierait et ruinerait notre durée finie. Au contraire : si elle ne peut que réduire à rien ce en quoi elle apparaît, c'est que d'abord l'éternité elle-même est saisie comme vide et néant. Selon qu'il est vécu dans le sentiment tout psychologique de la précarité, le temps n'est d'avance, en effet, qu'un éternel passé se répétant en un mauvais infini.

Le poète par ailleurs compare le commencement de notre vie au crépuscule du soir : à cette heure paisible, seul à nos yeux le plus proche se détache avec clarté, tel pour l'enfant le monde. Mais calme et douceur passent bientôt. La nuit surgit ; l'adolescence, âge de l'altérité déchirante, plonge dans l'obscur et le trouble. La lumière de midi serait-elle par suite celle de la vieillesse ? Mácha ne prolonge pas le parallèle qu'il a esquissé. Évoquant plutôt l'heure qui précède le coucher du soleil, celle où se détache à l'horizon la silhouette du voyageur qui s'éloigne et que l'on ne reverra plus, il reconnaît dans le « jamais plus » la marque de l'avenir. Ainsi à l'enfance que le sens commun considère comme un présent dont chaque instant est une promesse, s'attachent les caractères du passé ; mais ces mêmes traits fugitifs, notre attente la plus simple

est contrainte de les lire aussi en avant de nous, sur un horizon qui a commencé déjà de nous engloutir.

De ce temps dont s'inversent les moments familiers, nul schème linéaire ne suffit à construire une image. Il semble même qu'en lui s'abolisse toute possibilité de le comprendre : son homogénéité répétable l'assimile au néant de l'éternité, il est « frère de la mort ». Reste donc la nuit du présent, celle où l'adolescence se vit comme autre que tout. Autre que l'enfance d'abord, dont on s'éloigne à regret, mais dont la foi naïve, l'espoir et l'amour immédiats s'avèrent être maintenant les phénomènes de sa non totalité sans remède. Nous ne pouvons jamais qu'abandonner l'enfance ; ce n'est qu'illusoirement qu'en elle toute la vie semble contenue et la Terre toute entière séduite. Sa confiance fondamentale, qu'articulent les trois vertus premières, maintient pourtant une tension vers le répétable, que prolonge à l'adolescence une nostalgie de l'éternité. Or cette dernière aspiration constitue un second caractère de l'altérité. Dans la distance infranchissable qu'elle creuse, apparaît, si l'on peut dire, le non manifestable qu'est l'éternité. La nuit du présent révèle en effet à l'autre que tout, quelle est la séparation qui le constitue : à distance de la nature et de la terre, dont l'enfance était la séduction devenue effective en l'homme, à distance aussi du temps, auquel résiste dans l'itération même le sentiment très obscur du non manifestable, il se découvre liberté en train de naître. Derechef cependant surgit la menace mortelle qu'est le passé : la nécessité propre de l'acte libre implique une réparation à l'égard d'un passé chargé d'injustice, et ce jugement à son tour ne va pas sans faute. Il n'est pas de justice qui ne soit injuste. Tel est le lot de l'homme. Si de la sorte il se voit bien déchargé de toute culpabilité proprement dite, il n'en demeure pas moins sous la coupe du temps. « Produit de l'aliénation et de la distance, le temps est qualifié aussi de *fil du péché*. »

Au cœur de la nuit, la dialectique de la mise à distance a ménagé des plages de clarté, des émergences effectives du présent. N'en devenait que plus opaque ce vers quoi demeure tendu un sentiment en fin de compte irréductible à toute nostalgie. Ce que nous attendons, ou ce qui ainsi nous attend, s'offre d'abord à l'esprit comme une continuation de notre nuit, sans nulle clarté toutefois, si bien que la plastique propre aux œuvres de l'action pourrait faire place à cette unité de fusion qu'engendre la musique. Mais pareille résolution des dissonances obéirait encore aux lois du rêve, aux lois de l'inexorable passé, qui demeurent infidèles à la nuit la plus profonde.

Cette nuit n'est plus ni passé, ni avenir, ni même un présent qui y découperait quelque clarté. Déjà la répétition en annonçait le règne. L'enfance, il est vrai, perçoit dans le retour du même le simple gage d'un avenir en tout semblable au charme du présent. L'adolescence risque d'y entendre seulement le « pas encore » décourageant d'un but impossible à nommer et dont la poursuite nous met d'avance en faute. Les héros de Mácha, de son Christophe Colomb au condamné à mort de *Mai*, entrevoient cependant dans la répétition même *la possibilité d'exister* : au cœur du temps, l'obscurité de l'itération rompt le rythme infiniment monotone de l'engloutissement dans un passé qui se prolonge en vie éternelle. L'agir sans cesse repris peut laisser être et découvrir ainsi le rien de cette nuit plus profonde, dont l'écoulement des heures et des âges masque la réalité en faisant des choses la mesure de l'homme. « Le temps est le vide de la mélancolie s'il est vécu passivement. Il est l'abîme du destin ébranlé

dès lors qu'il est pris en charge activement. » Cet ébranlement, c'est celui du prisonnier qui ne rejette plus sur quoi que ce soit ni sur personne la faute où l'ont jeté à la fois sa finitude et sa mission. À l'instant de sa fin, son acceptation le réconcilie avec une éternité dont le rien lui apparaît, non plus comme vide sans fond, mais comme l'ultime possibilité qu'il lui faut vivre, à savoir sa propre mort. Il fait ainsi la paix avec lui-même. Mais s'il échappe cette fois à toute illusion, c'est qu'il rencontre, *incommensurable* au temps où elle l'avait plongé depuis le soir de son enfance, l'éternité.

Cette analyse, que nous retraçons tant bien que mal, permet de comprendre pourquoi Mácha fut considéré tantôt comme un nihiliste, tantôt comme un théiste. La conscience de l'impossibilité de ramener à une commune mesure temps et éternité va de pair, c'est évident, avec la négation des conceptions courantes de l'immortalité individuelle. Nihilisme donc, puisque la mort triomphe. Dieu cependant figure dans les œuvres du poète comme le créateur inaccessible du monde et le maître jamais révélé de l'éternité. Et ce n'est point là, pense Patočka, quelque survivance d'une religiosité mal critiquée. Parler de la maîtrise de Dieu, c'est faire entendre que l'éternité n'est pas simplement cette altérité absolue qui s'oppose au temps et à toute manifestation. Étendant son règne sur l'apparaître comme tel, l'éternité est condition de possibilité du temps. Celui-ci n'en est qu'un symbole : la mort vers laquelle il nous conduit n'est pas son triomphe, puisqu'elle est, au cœur du quotidien et de la répétition, le seuil toujours à franchir de l'éternité.

L'inversion sinon la subversion des images du sens commun mène ainsi le poète au-delà de la compréhension du temps que pouvaient lui ouvrir la *Critique de la raison pure*, la philosophie de Hegel et celle de ses épigones. Le génie créateur de l'écrivain nous introduit d'emblée au cœur de l'interrogation que développent Kierkegaard lorsqu'il s'efforce de penser l'instant, Husserl lorsqu'il met en lumière la tension constitutive de la conscience originaire du temps, Heidegger enfin quand il saisit la temporalité dans la question même de l'être pour dégager ainsi la structure formelle de ces conditions de possibilité de la liberté que sont les existentiels.

En l'œuvre de Mácha comme en celle de Čapek, se révèle au philosophe Patočka la conscience proprement poétique des enjeux de la poésie. Auprès de ces sourciers de la langue tchèque, il renouvelle l'âme de sa recherche personnelle. En même temps que ses modestes limites, il en redécouvre la portée. La littérature en effet ne déroge pas à la pensée philosophique un bien dont celle-ci serait seule propriétaire légitime. Le poète et l'écrivain l'obligent simplement à se remémorer sans cesse l'interrogation qui la fonde : philosopher, n'est-ce pas en fin de compte se demander quelle part revient à l'expérience du formel dans la saisie du sens de l'existence et du monde ? Les trois articles qui terminent le présent recueil mettent ainsi en lumière les motivations mais aussi les fondements tant de la théorie des trois mouvements de l'existence que des travaux où s'élabore une phénoménologie a-subjective.